Domingo 24 de Diciembre de 1995

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

LA OTRA HISTORIA NACIONAL DE LA REPRESION

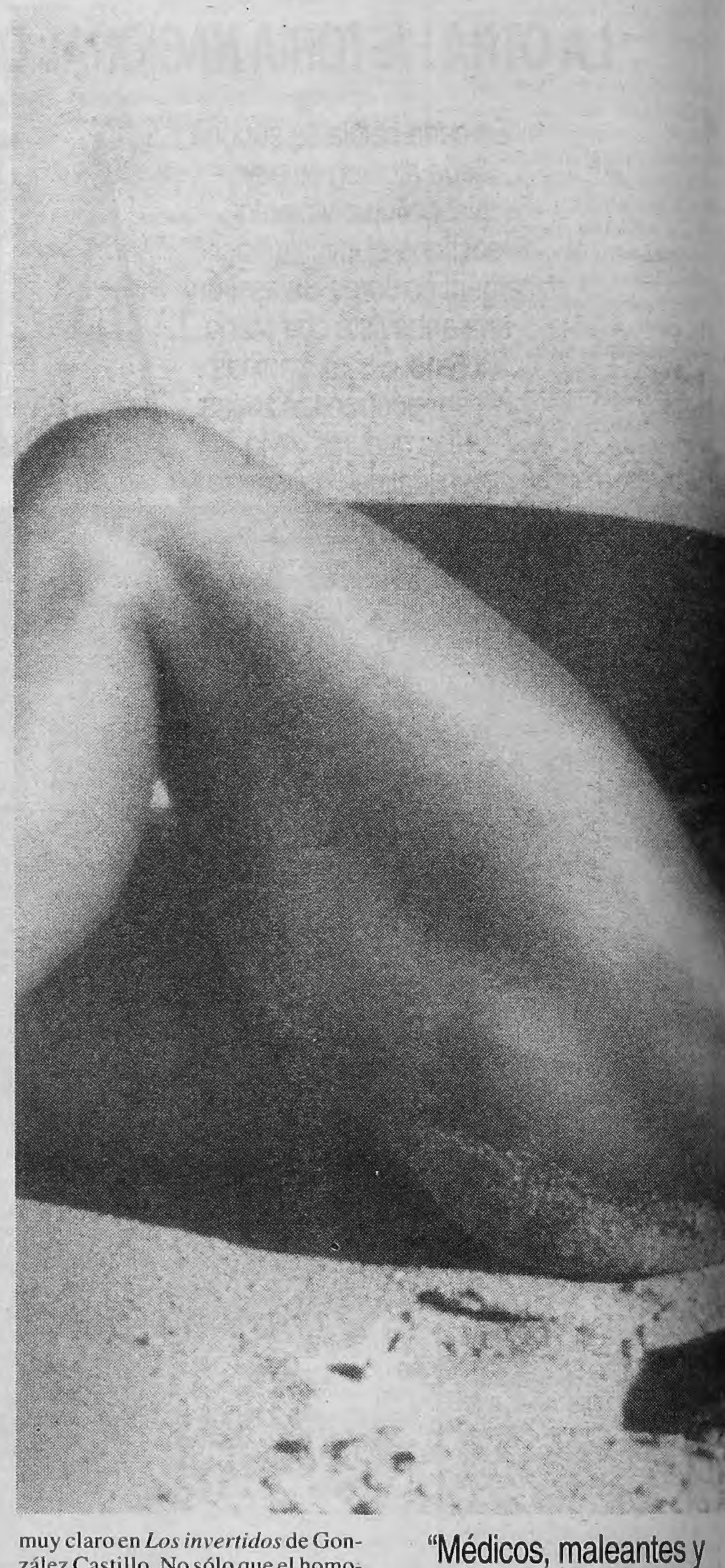
ARGENTINA GAY

"En cada célula se supone que alguien es gay, alcohólico o violento", sostiene el investigador argentino Jorge Salessi en una entrevista con María Moreno. En las páginas 2/3 se recorren las zonas más oscuras de la sexualidad del ser nacional y que se han mantenido ocultas pero latentes por más de dos siglos, a pesar de una línea de rechazos históricos que une a Esteban Echeverría con José Ingenieros y monseñor Quarracino.





EL SEXO



"Médicos, maleantes y maricas", el ensayo recientemente publicado del argentino Jorge Salessi –profesor en la Universidad de Pennsylvania-, analiza las formas diferentes de la sexualidad en la Argentina del Centenario. Partiendo desde "El matadero", de Esteban Echeverría, hasta llegar a los alienistas de principios de siglo, Salessi enfrenta y rastrea en esta entrevista los mitos sexuales de la Nación.

MARIA MORENO

Cuando Jorge Salessi comenzó a escribir su libro *Médicos, maleantes y maricas* que acaba de editar Beatriz Viterbo, quizá sólo intentaba investigar la construcción de una comunidad homosexual en nuestro país. Pero en el camino se topó con los principios de una psicología argentina, un conjunto de mitos maestros, fábulas fundacionales y clichés ejemplificadores que armaban una identidad nacional. El subtítulo se hizo, entonces, necesario: *Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*. Salessi, un compatriota que trabaja como profesor de Literatura latinoamericana en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Pennsylvania, pasó por Buenos Aires para presentar su libro que por la contundencia compleja que cruza conflictos de clases, géneros, razas, modelos literarios, médicos y penales sugiere ser leído como una obra fundante, quizá como un correlato de *Literatura y realidad política* de David Viñas.

–¿En el principio fue la infección?

–Digamos que existe un conjunto de textos que circulan desde mediados de siglo XIX en los que el país era imaginado como un cuerpo que había que civilizar regulando la circulación de flujos, de personas y mercaderías. Ya en Sarmiento está esa idea: la Argentina como una inmensa anatomía enferma y con problemas de circulación. Esas metáforas y formas de representación serán retomadas luego por los higienistas, para quienes lo "bárbaro" era la acumulación de materiales de desecho. La circulación debía ser controlada para evitar las mezclas, había que separar los líquidos salubres de los insalubres. Pero más allá de los cuerpos físicos de las personas, amenazadas por microbios y bacterias –hubo una serie de epidemias importantes entre 1870 y 1900–, la higiene al hacerse nacional e intervenir en las otras capitales del país buscó incluir procedimientos y hechos públicos, sociales y legales. Ese discurso de los higienistas dejó una marca fundante en la retórica. Los "focos" hoy son los mismos que inventaron los higienistas. Los "focos" de cólera y de fiebre amarilla y los "focos" subversivos.

Ya en un texto fundante como *El matadero* de Esteban Echeverría se articula el par civilización-barbarie, con la oposición salubre-insalubre. Pero fundamentalmente lo que aparece es sodomía-no sodomía. Los unitarios, durante el período rosista estigmatizaban a los federales como "sodomitas" y los federales a los unitarios como "afeminados". A lo largo de la historia se utilizó la metáfora de la transgresión genérica para estigmatizar, controlar y criminalizar diversas formas de insurrección social. Al principio la circulación peligrosa era interna –la barbarie imaginada como epidemia– luego se fue desplazando hacia una amenaza exterior. Y a mí lo que me interesaba –ahí comienza el libro– era ver cómo se pasa de pensar la barbarie interior a la barbarie en el inmigrante.



José Ingenieros.

–¿Por qué la homosexualidad como centro de su lectura?

–Porque es la gran metáfora organizadora. Y ya dicen Viñas y Yitrik: *El matadero*, que es un texto fundacional, termina con un intento sodomizador.

–¿Se puede hablar de una militancia homosexual a principios de siglo?

–Había en ese momento desde los jardines de la 9 de Julio, pasando por Palermo y la Boca, una especie de mapa lúbrico de Buenos Aires. En el puerto existía una cultura muy importante y bien arraigada de locas resistentes de muelle mediterráneo. Una historia de la homosexualidad pone de manifiesto cómo se construyen, se manejan y se organizan categorías que buscan controlar y cómo pueden ser apropiadas para resistir. Los discursos médicos como el de José María Ramos Mejía, José Ingenieros o Francisco Veyga demuestran un temor a la militancia homosexual que sugiere que los maricas porteños habían leído textos de los activistas homosexuales alemanes e ingleses y utilizaban sus argumentaciones para resistir a los discursos médicos. Por ejemplo, un militante alemán, Magnus Hirschfeld, apropiándose de los mismos discursos de una ciencia estigmatizante, defendió la condición homosexual como congénita para eludir así las sanciones legales. Si no era algo que se podía evitar, no se podía sancionarlo. Estos argumentos, difundidos por la prensa de Brasil y Buenos Aires, fueron tomados por los gays porteños. Porque si bien hasta 1940 la homosexualidad no estaba sancionada legalmente, se la estigmatizaba desde la Iglesia o se la castigaba asimilándola a delitos que estaban sancionados, como el de la prostitución.

Sin embargo, a pesar de servir a mecanismos de control, algunos médicos parecían estar fascinados por la homosexualidad. Ramos Mejía habla, por ejemplo, de una sensibilidad especial, de una estética medio desaforada de colores y de ruidos. Es el carnaval que él pretende controlar con ese otro carnaval que es el desfile militar. Ramos Mejía imagina en *Las multitudes argentinas* al ejército como una institución que enseña, integra y controla esa sensibilidad. Con la pasión por la bandera, por medio del fusil que se limpia diariamente. Hay algo homoerótico canalizado en el amor por los iconos nacionales. Por otra parte yo mismo me considero un militante de fin de siglo, y si hablo de militar es porque me meto con los militares. La homosexualidad es una metáfora que se utiliza de mil formas distintas para señalar al bárbaro como sodomita y a la mujer que trabaja como invertida.

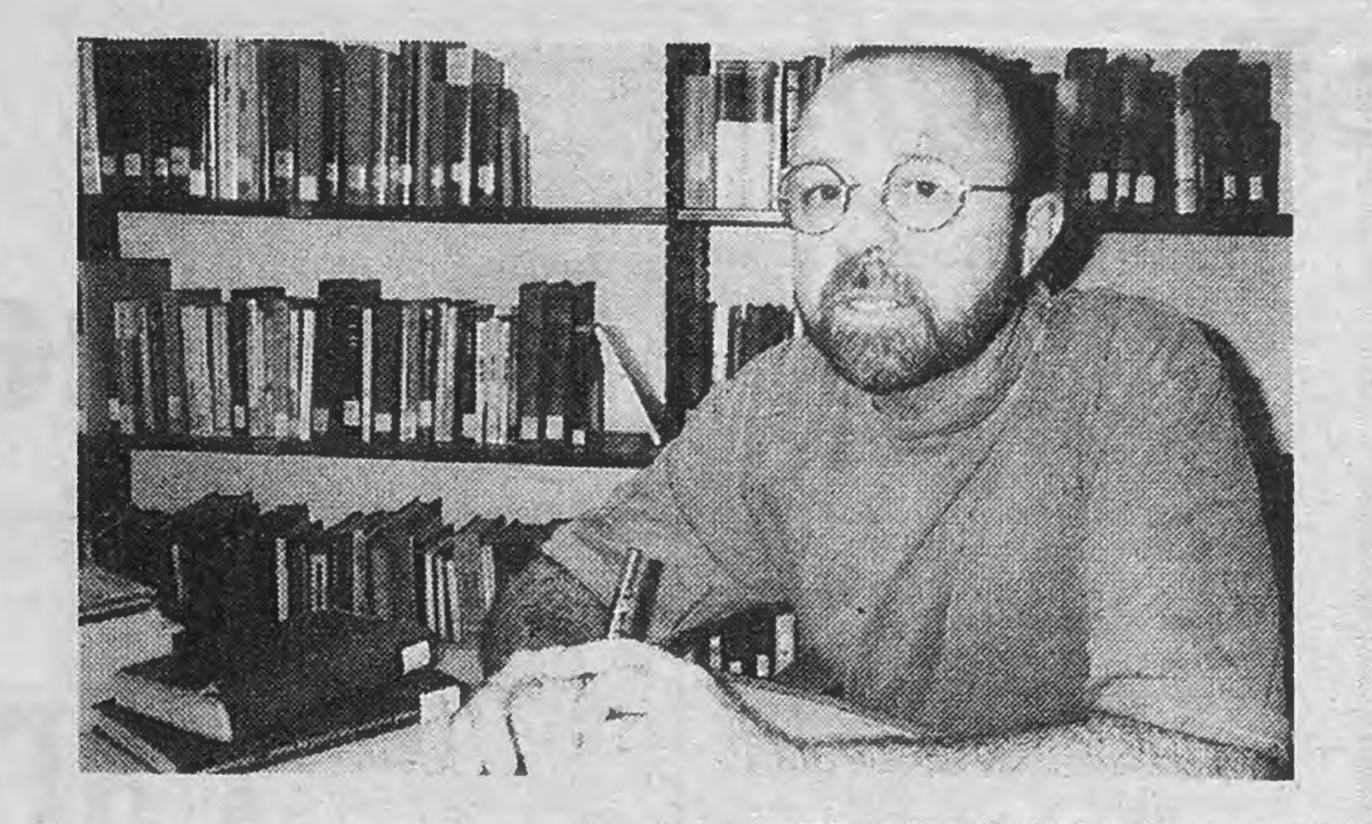
–Chancey ya ve eso en 1870, en Europa. La "invertida" era una figura que se aplicaba a las mujeres que avanzaban sobre el campo social, independientemente de si eran homosexuales o no.

–Y aquí también se utilizó esa figura en el momento en que el sistema estaba interesado en que se reprodujera la raza argentina. Bialet Massé llama a las mujeres que trabajan el tercer sexo. Hay todo un ida y vuelta de términos entre el discurso médico legal controlador y el activista resistente. Además lo que preocupaba a los médicos era que en las fiestas gays estaban mezcladas las clases sociales. Eso aparece muy claro en *Los invertidos* de González Castillo. No sólo que el homosexual sea médico y este médico esté metido dentro de la misma familia heterosexual, sino que en la garconnière haya mezcla: "Acá somos todos iguales", dice un personaje. El travestismo es subversivo porque moviliza y porque las locas rompen la división entre clases sociales y crean un grupo donde la referencia sexual es más fuerte que la de la clase.

–Usted analiza cómo antes del sistema de identificación dactiloscópica la identificación fotográfica permitía la resistencia.

–Los gays resistían a la identificación a través de lo que Sylvia Molloy llamó política de la pose. Parodiando, transformando su imagen, mimando el discurso que pretendía fijarlos. En las fotos pueden verse gran variedad de formas de travestismo. Por ejemplo está la posición asimilativa de una tal Aída que trabajaba en la Casa de Gobierno y que quería pasar por mujer honesta y se vestía de largo para casarse. Estaba

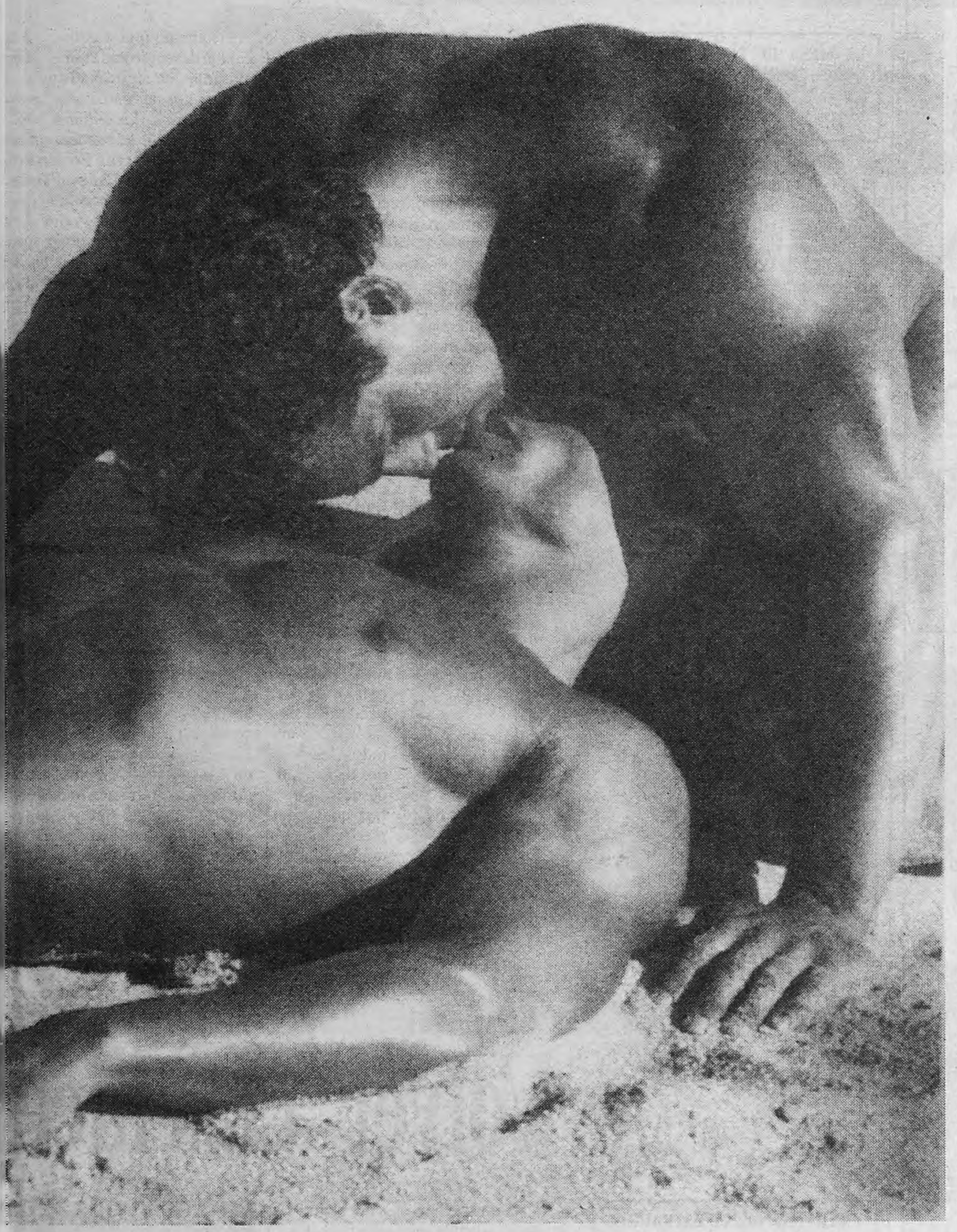
OCULTO



médicos maleantes y maricas

Jorge Salessi





MARIA MORENO

Hacer una historia de la homosexualidad en la Argentina parece, a simple vista intentar registrar algo más para las lecturas progresistas dominantes –las que establecen el eje en la clase social o la dupla imperialismo/antiimperialismo–, contribuir a la creación de una sucursal suburbana de la Justicia. *Médicos, maleantes y maricas* de Jorge Salessi muestra, contrariamente, que la existencia de una homosexualidad "argentina" no es sólo un efecto de la política sino un sustento de su construcción. Salessi relata cómo la sodomía, utilizada como metáfora por los discursos maestros para representar a la barbarie, fue organizando categorías que se aplicaron luego para patologizar cualquier forma de insubordinación social y cómo más tarde, al compás de la consolidación del Estado, el aparato médico higienista pasó de la política sanitaria a una política a secas que, con el justificativo de la "defensa social" diagramó la ciudad moderna en base a zonas excluidas y anatemizadas. *Médicos, maleantes y maricas* al poner en evidencia la dimensión fantasmática de la política propone que el ser nacional, lejos de constituir un modelo edificante y altruista a tono con el ideario escolar, fue sustentado por una estructura paranoica donde –como bien señaló ya Hugo Vezetti en *La locura en la Argentina*– todo mito de pluralismo originario brilla por su ausencia.

LA EXCLUSION COMO POLITICA

Como el yo freudiano, el *ser argentino* es producto de la repulsa y exclusión de toda diferencia –bárbaros, mujeres, homosexuales, inmigrantes, disidentes políticos–.

La obra de Salessi es solidaria de la críticas gay y feministas internacionales –John Boswel, Lilian Faderman, Donna Guy, George Chauncey, entre otros–.

Un hallazgo: La primera justificación norteamericana para invadir Cuba tuvo su "germen" en la política sanitaria. En 1896 la revista argentina *Anales del Departamento Nacional de Higiene* publicaba el artículo de un higienista titulado: *El peligro que representa Cuba para los EE.UU.* (antes del comunismo "el peligro" era la fiebre amarilla). *Médicos, maleantes y maricas* exhibe una documentación hasta hoy extrañamente desdeñada por la mayoría de los historiadores, pero su mayor logro es haber concebido a los oprimidos no como una masa inerte en manos de un poder omnipresente, constante y sin fisuras sino como una fuerza que, mediante la parodia, el silencio y el socavamiento desde el interior mismo de los discursos que intentan capturarla, asentó una *historia de la resistencia* que sería urgente continuar en este siglo.

Al igual que Aída, la travesti finisecular –paciente del doctor de Veyga– que mediante su traje de novia y su defensa de la frigidez subrayaba lo artificioso del paradigma "la mujer burguesa", la prosa de Salessi, sobria y reticente a coqueteos retóricos subraya, por despojamiento, la subversión de su crítica.

haciendo una parodia pero al mismo tiempo copiaba al sistema al que quería integrarse. Incluso alegaba no haber sentido placer sexual nunca. Y eso era la prueba de que era una mujer honesta. Y estaba la posición de una tal Manón, por ejemplo, que adoptaba una pose provocativa antiburguesa resistiendo al clasismo de Aída. Mimaba a la mujer libertina. Porque para1910 una blusa sin mangas y sin cuello, como la que ella usaba, resultaba algo pesado. Piense en el escándalo que se armó cuando Evita, sentada junto al cardenal Copello, mostraba su hombro descubierto.

–A usted le interesan los lugares simbólicos. La dimensión política en el desplazamiento de zonas y edificios significativos.

–Es que la modernización de fin de siglo quedó marcada en toda la ciudad. Las veredas norte y sur de la calle Caseros separaron un pasado de barbaries, plagas y anarquía –en la plaza España y en la Florentino Ameghino– de una modernidad conseguida gracias a las disciplinas desarrolladas en los espacios de la medicina y la criminología. En la plaza España, el espacio del primitivo Matadero anárquico e insalubre, la modernización quedó representada en el *Monumento al Indio* de Hernán Cullen y *El gladiador herido* de César Santiago. El indio simbolizó al bárbaro, lanza en ristre, montado en un caballo encabritado que, al pararse en dos patas, descubre unos genitales enormes. Y a pocos pasos el gladiador, medio tapado por un árbol. Ahí hay un centro simbólico, toda una historia de la sexualidad borrada, olvidada, reprimida, pero siempre retornando. Por ejemplo el espacio del Matadero de Echeverría y el correspondiente real de la plaza España, un lugar clave de la historia nuestra porteña, negado, empujado, tapado hacia un pasado "español" anterior a la independencia. Porque el edificio que ha sido edificado sobre el espacio que ocupaba la antigua casilla del juez del Matadero de Echeverría –el espacio de sodomización del unitario– ha sido transformado, higienizado,



José María Ramos Mejía

en un *Mesón Español*. Pero lo reprimido retorna en esa escultura del gladiador caído. ¿Por qué ese culo al aire? ¿Y por qué si bien hay desnudez es tan selectiva y no hay genitales de Don Gladiador? En mi lectura esta escultura es la metáfora del "unitario", "guerrero", "clásico", europeo, en el circo del matadero federal rosista, "sodomizado" por el bárbaro, el indio con esa lanza que parece un glande montado en un caballo en que aparecen ostentosos los genitales que no están en el gladiador (en el que fueron reemplazados por esa espada "yacente" junto al culo). Y la calle Caseros –homenaje a la batalla donde Rosas es vencido– trató y trata de dejar ese pasado en una vereda "sur", un sur arcaico con todos los significativos de "sur" que conocemos. Y frente a ese "sur" pasado, "bárbaro", "sodomita", la modernización; en la vereda norte la cárcel y junto a la cárcel todos los espacios de la medicina legal y de los futuros criminólogos. En esa zona está la mayor concentración de hospitales de la capital. Es una especie de vaciadero simbólico. Los espacios de las locas, locos y criminales de Foucault. Parece muy loco dicho así, pero ahí se articulan muchas cosas de las que hemos estado hablando. Pero ojo lo que yo veo no es lo que estaba pasando, sino cómo se representaba lo que estaba pasando.

–Hay ejes dominantes entre el fin de siglo XIX y el XX. Sólo que en el XIX la exclusión trataba de argumentarse en la conformación anatómica. Ahora se habla del descubrimiento de genes que predisponen a la homosexualidad, al alcoholismo o a la violencia.

–Josefina Ludmer dice que en el fin de siglo hay una revisión de identidades, gays y lesbianas. Ahora, en el momento de la globalización, hay que controlar y mientras se puede llegar a todo el mundo a través de una computadora o del correo electrónico se empiezan a cerrar las fronteras. La discusión sobre O. J. Simpson fue una discusión sobre la identidad. La diferencia es que Vusetich –que fue quien implementó la dactiloscopia– la escribía en la yema de los dedos y ahora la quieren meter en cada célula. Ya no se la inscribe en la superficie sino en todo el cuerpo. En cada célula se supone que sos gay, alcohólico, violento. Pero también sigue la resistencia, el socavamiento de los discursos, la apropiación.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La ley del amor*, por Laura Esquivel (Grijalbo, 22 pesos). La novela tiene como marco la ciudad de México en el año 2200. El personaje central es una astronalista, encargada de analizar a personas con trastornos mentales, que vive obsesionada en la búsqueda de su alma gemela.	3	3
2	*La hora sin sombra*, por Osvaldo Soriano (Tesis-Norma, 15 pesos). A partir de un encargo para escribir una guía de pasiones argentinas, el autor escribe una novela con humor negro basada en el azar de sus encuentros y en sus relaciones casuales.	2	6
3	*El séptimo papiro*, por Wilbur Smith (Emecé, 24 pesos). Continuación de *Río sagrado*, el libro sigue la aventura en una Africa actual donde un matrimonio encuentra un papiro que revela la ubicación de los restos del faraón Mamose. A partir de ahí se desata una carrera por obtener los beneficios que esconde la tumba del faraón.	1	8
4	*Mañana, tarde y noche*, por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	7	16
5	*Legítima defensa*, por John Grisham (Planeta, 22 pesos). El autor de *Fachada* y *El cliente* vuelve con una trama que incluye, como ya es su costumbre, intriga jurídica y quiebra moral.	4	17
6	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	6	60
7	*La isla del día de antes*, por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo *El nombre de la rosa*. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una Señora igualmente inasible.	5	15
8	*Jaque al poder*, por Tom Clancy (Sudamericana, 16 pesos). El autor de *Juego de patriotas* y *Peligro inminente* vuelve a tejer una intriga en torno del poder y del gobierno de Estados Unidos. Esta vez el problema es un centro especializado en el manejo de situaciones límite que depende de los servicios de inteligencia y defensa y que es sometido a una difícil prueba.	8	7
9	*Madama Sui*, por Augusto Roa Bastos (Seix Barral, 16 pesos). Una nueva novela del autor de *Yo el supremo* que renueva sus indagaciones en torno del poder, esta vez con la historia de una prostituta que llegó a ser la favorita de Stroessner.	–	1
10	*El último suspiro del moro*, por Salman Rushdie (Plaza & Janés, 24 pesos). El autor de *Los versos satánicos* realiza en su último libro una metáfora universal sobre la decadencia del mundo contemporáneo y un alegato contra las fronteras que separan a los países y a los individuos usando como eje narrativo la saga de una familia que recorre el siglo XX.	9	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Las máscaras de la Argentina*, por Luis Majul (Atlántida, 21 pesos). El autor de *Los Dueños de la Argentina I* y *II* describe y analiza las causas y los efectos de los cambios estéticos e ideológicos de los ricos y los famosos en los últimos años menemistas. Los deseos de perpetuidad de Menem detrás de la avispa y la frivolización de Maradona son algunos de los temas que se tocan en el libro.	1	3
2	*Año 2000. Las profecías*, por Víctor Sueiro (Planeta, 17 pesos). El autor de *El ángel* escribe ahora sobre los cambios que en la actualidad van anticipando el año más esperado, al tiempo que analiza las predicciones que hombres como Nostradamus se atrevieron a esbozar.	2	8
3	*Infierno y resurrección*, por Sergio Schoklender (Colihue, 15 pesos). El autor relata y describe en primera persona su experiencia dentro de una prisión argentina. La injusticia, la corrupción y la posibilidad de sortear los obstáculos para salir adelante.	3	2
4	*Días de radio*, por Carlos Ulanovsky, Juan José Panno, Marta Merkin y Gabriela Tijman (Espasa Calpe, 39 pesos). Una historia completa de la radiofonía argentina profusamente ilustrada y que para la ocasión es acompañada por un compact disc con las voces más famosas del éter.	4	4
5	*No me dejen solo*, por Bernardo Neustadt (Planeta, 22 pesos). Un relato autobiográfico de uno de los periodistas más famosos y más discutidos de la Argentina. Neustadt relata la historia nacional en primera persona y explica su posición ambigua ante los sucesos más importantes y trascendentes.	5	6
6	*Camino al futuro*, por Bill Gates (McGraw Hill, 27 pesos). El dueño de Microsoft y creador del programa Windows explica cómo la tecnología transformará al mundo y al trabajo. Si habrá o no un cambio en las prácticas laborales, cuál será el desarrollo de la transformación cibernética y cuál será el rol de las computadoras son algunas de las preguntas que este libro intenta responder.	–	1
7	*Mariquita Sánchez*, por María Sáenz Quesada (Sudamericana, 18 pesos). La vida pública y privada de una de las mujeres más importantes de la Argentina del siglo pasado. Su protagonismo en los años del virreinato, la intimidad del poder en las grandes familias porteñas y los hábitos e intrigas de los salones culturales y políticos documentados rigurosamente.	9	2
8	*Horóscopo chino 1996*, por Ludovica Squirru (Atlántida, 13,50 pesos). En el año de la rata, la astróloga relata los rasgos característicos de cada signo y realiza los pronósticos pertinentes para el año que viene.	8	3
9	*Historia integral de la Argentina, V*, por Félix Luna (Planeta, 22 pesos). El quinto de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca los tiempos de la hegemonía de Rosas. Desde la guerra con Brasil, la caída del régimen rivadaviano y la experiencia de Dorrego hasta la guerra civil y el descenso del Restaurador.	7	2
10	*Eva Perón*, por Alicia Dujovne Ortiz (Aguilar, 18 pesos). Una nueva biografía de la mujer más importante de la historia argentina donde se relatan desde los ingredientes del melodrama y de la novela policial que fueron parte de la vida de Evita hasta los hechos que la llevaron desde su origen al cargo de jefa espiritual de la Nación.	6	10

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Alejandro Piscitelli: *Ciberculturas* (Paidós). Los artículos reunidos en este ensayo abordan la complejidad de la relación hombre-cultura en esta época de altas tecnologías y, como contracara de la misma moneda, de las más terribles miserias. Un sutil examen de la articulación entre los seres humanos y las máquinas de pensar.

Carnets///

FICCION

Parodias en el bar

LA MESA DE LOS GALANES Y OTROS CUENTOS, por Roberto Fontanarrosa. Ediciones De la Flor, 1995, 264 páginas.

Desde los tiempos de Aristóteles, la comedia ocupa un lugar menor dentro de la literatura. Aquellos autores que decidieron manifestarse a partir de la risa deben resignarse a ocupar uno o dos escalones más abajo de sus colegas "serios". Tal parece ser el caso del rosarino Roberto Fontanarrosa (1944), que a pesar de contar con diez libros de narrativa (tres novelas y siete volúmenes de cuentos) aún se lo intenta encasillar como un "historietista que publica libros". Más allá de su merecida fama como humorista y dibujante, Fontanarrosa ocupa actualmente un lugar fundamental en la narrativa argentina.

Lugar que confirma y acrecienta con su nuevo libro *La mesa de los galanes y otros cuentos*. Resulta muy difícil, con el tiempo, recordar en qué libro de Fontanarrosa se ha leído determinado cuento. Esto se debe a que la narrativa de Fontanarrosa mantiene algunas constantes que se repiten de libro en libro y que constituyen elementos fundamentales de su poética: las historias narradas en la mesa de un bar, la reconstrucción de hechos históricos "truchos", el fútbol, Rosario y la parodia de géneros (el policial, la novela social, etc.) son las principales líneas de su narrativa y que se hacen presentes en *La mesa de los galanes*.

Roberto Fontanarrosa.

Fontanarrosa no abandona nunca el tono humorístico. Su especialidad es moverse en todos los tonos de la risa: desde la sonrisa que despiertan las actitudes patéticas de algunos de sus personajes (los políticos corruptos de "Periodismo investigativo") a la carcajada descontrolada que se genera en el clímax de algunas historias. Entre los cuentos de "carcajada" que incluye *La mesa de los galanes*, hay por lo menos dos que se encuentran entre lo mejor que ha escrito Fontanarrosa en sus diez libros: "Medieval Times" (un rosarino en Disneyworld al que se le despierta un agresivo odio al "estilo de vida norteamericano" en medio de un particular restaurant) y "¿Qué quieres tú de mí?" (una especie de *Diario de la guerra del cerdo* de Bioy Casares pero reescrita por Tarantino).

Pero, sin duda, la marca más característica de Fontanarrosa está dada por sus "cuentos de bar": historias que transcurren o son relatadas nuevamente en las mesas de algún boliche. A esta clasificación pertenece toda la serie de "La mesa de los galanes", historias de amor y desamor de un grupo de cuarentones que pasan sus tardes y noches hablando sentados alrededor de una mesa. En esa mesa de bar los personajes se muestran en toda su ambigua dimensión: ¿Héroes o fracasados?, ¿conocedores de la vida o víctimas de las circunstancias?

Probablemente, ninguna de estas cosas: los personajes de los bares que describe Fontanarrosa son existencias en constante tensión entre lo trascendental y la más absoluta insignificancia. Y es esta tensión la que le da a los relatos de Fontanarrosa una dimensión dramática (o de "comedia amarga") que no siempre se tiene en cuenta. Alguien dijo alguna vez que el humor es la cortesía de la desesperación.

Es también en estos "cuentos de bar" donde Fontanarrosa despliega un asombroso manejo del diálogo y del registro coloquial. El lenguaje popu-

ENSAYO

Volver a las luces

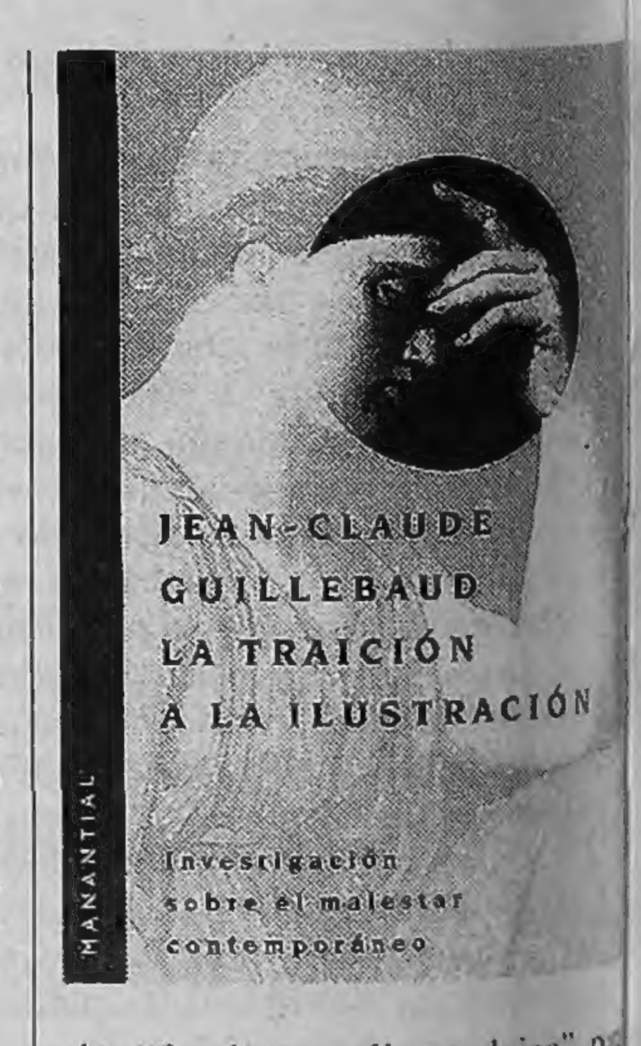
LA TRAICION A LA ILUSTRACION, por Jean-Claude Guillebaud. Manantial, 1995, 196 páginas.

Las celebraciones por la caída del Muro de Berlín terminaron muy pronto en Europa, de la misma manera que la decisión de institucionalizar el continente dejó al descubierto insospechadas fracturas y crecientes conflictos en los que aparecieron fantasmas como el estallido de los nacionalismos y el crecimiento de los partidos de ultraderecha.

En ese panorama, fueron surgiendo multitud de estudios que pretendieron dar explicación a ese paraíso invertido donde la insatisfacción y el malestar parecían ser el signo dominante. Fueron muy pocos aquellos que pudieron avanzar más allá de la lamentación y de una esperanza poco fundada. *La traición a la ilustración*, del periodista francés Jean-Claude Guillebaud, es una saludable excepción.

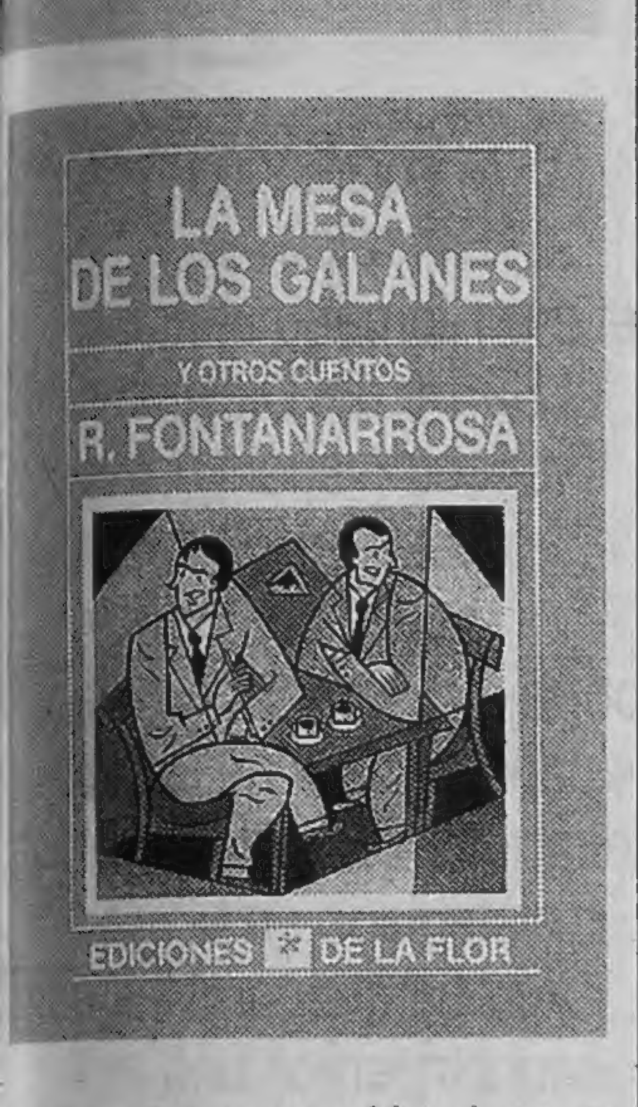
La propuesta indagatoria de este corresponsal de *Le Monde* –quien ha publicado varios ensayos sobre la situación internacional, además de una novela titulada *La antigua comedia*– se sustenta sobre la idea del abandono de los ideales del Siglo de las Luces y su progresiva conversión en armas de defensa de Europa frente al resto del mundo.

El triunfo aparentemente definitivo del neoliberalismo coincide, según Guillebaud, con que "los conceptos mismos sobre los cuales fundábamos nuestras categorías políticas se enturbian o se disipan". A partir de este diagnóstico, *La traición a la Ilustración* inicia un recorrido por el abandono o simplemente la utilización cínica de los principios democráticos. En ese sentido, el capítulo que dedica al tema de la expansión universal de los derechos humanos, con sus contradicciones y encubrimientos, es lo mejor y lo más polémico del libro.



Escrito como un ensayo, sin pretensiones sociológicas ni abundancia de datos para probar sus teorías, el libro de Guillebaud analiza la revalorización del dinero que hace que los empresarios se vayan convirtiendo en los nuevos héroes de este tiempo, la fragmentación de las identidades que hacen casi imposible la convivencia de los diferentes grupos entre sí, la utilización de una especie de "fundamentalismo laico" pa oponerse a toda forma de religio dad, la exclusión de las ventajas la modernidad a los países no ce trales y la renuncia a toda forma crítica.

Finalmente, y de manera delibera da, el capítulo de conclusiones oc pa apenas un par de páginas, en que el autor manifiesta su deseo no cerrar aquello que se fue abrie



lar que recrea en estas historias permite constatar la verdadera dimensión de su narrativa.

Resulta difícil decidirse por alguno de los cuentos de *La mesa de los galanes* para calificarlo como el mejor. El alto nivel general hace que no sea tarea fácil quedarse con uno y cada lector va a tener el suyo. Uno de los más elegidos seguramente resultaría "Tío Facundo", un cuento donde el género policial y el costumbrismo son parodiados con delicado encanto. Es muy probable que nunca se haya mentido tanto en la literatura argentina como en este relato: una Rosario mítica donde los deshielos del Paraná conviven con marineros malayos, indios charrúas, túneles secretos y un investigador privado que descubre huellas dactilares en la piel de una prostituta. Leer a Fontanarrosa es mucho más que pasar un momento agradable y entretenido.

La veintena de cuentos *La mesa de los galanes* es una contundente demostración de lo que es capaz el autor rosarino: escribir historias con la perfección de un maestro de la literatura.

SERGIO S. OLGUIN

do durante todo el libro y advierte sobre los riesgos del abandono de los valores de tolerancia que había señalado la Ilustración.

Como suele suceder con este tipo de planteos, sus posturas se abren a la discusión, sobre todo por su generalización y por el eje que sostiene su lectura del mundo contemporáneo. Pero, sin dudas, está entre sus méritos no suscribir a un triunfalismo capitalista y occidental que él mismo califica como suicida ni postular un voluntarismo de buenas conciencias. *La traición a la Ilustración* –bien traducido por Horacio Pons– es también un síntoma de aquello que se propone indagar y no lo oculta. El malestar contemporáneo es asumido como propio y ése es el lugar desde donde se lo analiza, sin paternalismos, aunque por momentos predomine cierto tono apocalíptico.

Lo que propone Guillebaud es una versión militante de la democracia que cree más en su posible recuperación que en su triunfo definitivo. Ese espíritu hace que se lo lea como un lúcido y valioso diagnóstico de estos tiempos sin destino en el horizonte.

EVA TABAKIAN

ENSAYO

El cuerpo y la letra

LAS RATAS EN LA TORRE DE BABEL. LA NOVELA ARGENTINA ENTRE 1982 Y 1992, por Carmen Perilli. Ediciones Letra Buena, 1995, 170 páginas.

Cómo contar los hechos reales?" Esta pregunta articula el desarrollo de una novela emblemática de los '80, *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. Su respuesta alegórica remite a un hipotético encuentro entre Hitler y Kafka en los años anteriores al ascenso del fascismo en Europa. Dos discursos y dos órdenes que tematizan el horror: el de la Historia y el de la Ficción. Ese es el encuentro que despliega esta novela: Esa es también la línea reflexiva en la que se inscribe el libro de Carmen Perilli.

Las quiméricas fronteras entre el discurso disciplinar de las investigaciones históricas y el de la ficción literaria han sido cuestionadas en las últimas décadas, señalando las falacias de esa división. Ese cuestionamiento, a su vez, conduce a la crisis discursiva de la posmodernidad, en la cual la utopía moderna de discursos científicos que pretendían demarcar objetos de estudio definidos a priori, estalla mostrando la imposibilidad de las ciencias "puras" o de la "pura" literatura.

Dividido en tres apartados, este ensayo de Carmen Perilli nos coloca ante la evidencia de esta crisis al señalar cómo un grupo sustancial de novelas argentinas de la última década han expuesto-denunciado el fracaso no sólo de los grandes relatos (científicos, históricos, literarios) que pretendían construir un objeto delimitado y final, exterior a la mirada del observador, sino también el fracaso de los monólogos aislantes de quienes los construyen.

Dos imágenes –el Cuerpo y la Letra– permiten a la autora hilar el vínculo entre la historia y la ficción en la producción narrativa del período 1982-1992: la Letra, cuerpo de la ficción, y el Cuerpo, escritura de la historia.

La primera parte despliega el punto de partida: la violencia y el delito son los pactos fundacionales de la Nación y del Estado argentino, desde la Colonia hasta el siglo XIX, en que la Argentina –y los argentinos– sonfabricados en las transacciones entre el Poder y el Estado con la violencia y la ilegalidad, de donde parten los lados del ajetreado siglo XX.

La literatura nacional se convierte así en un espacio privilegiado de conflictos en el que la letra señala, denuncia o elude las violencias de los cuerpos o sobre los cuerpos individuales y sociales.

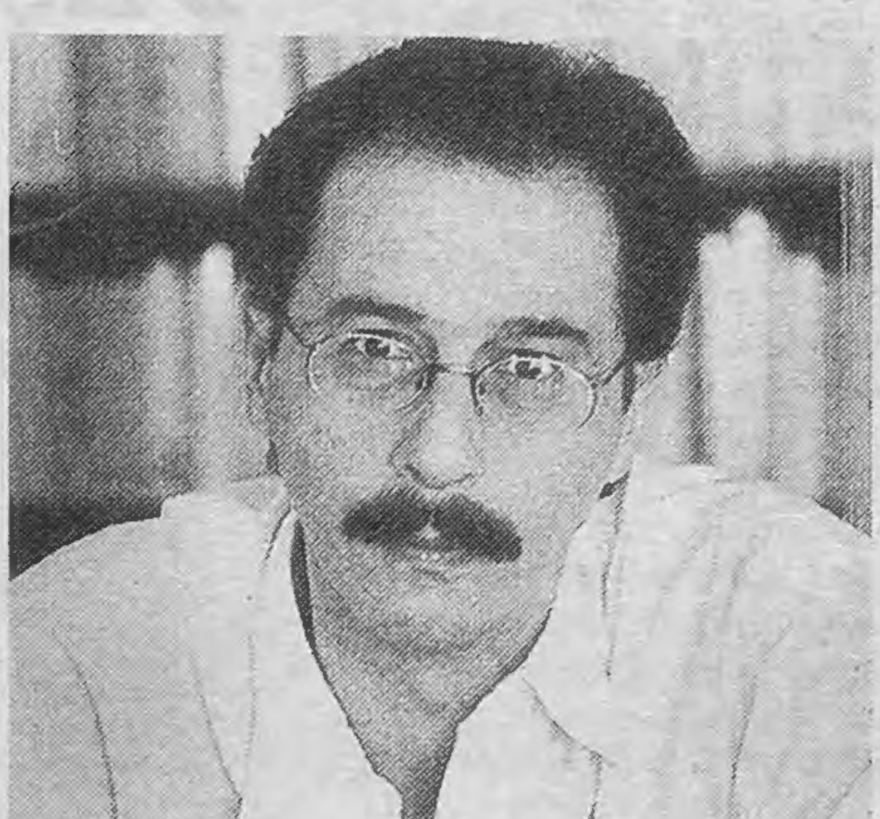
La trama de este ensayo traza un panorama, no exhaustivo, de coincidencias que organizan las obras seleccionadas: la anemia anecdótica, la desterritorialización que tematiza el exilio y la muerte, las figuraciones del Yo, que representan al autor implícito en las novelas, lo siniestro como efecto narrativo, las agresiones sobre los cuerpos femeninos. Estas coincidencias anudan las obras de autores de diferente adscripción, estilística o temática, como Belgrano Rawson, Oscar Hermes Villordo, Osvaldo Soriano, Tomás Eloy Martínez, Ricardo Piglia y Jorge Asís, entre otros.

Dos autores, dos tensiones, dos modos diferenciados de enlazar Historia y Ficción son propuestos en las dos partes siguientes para ilustrar este arco de novelistas: Juan Martini y Andrés Rivera. La obra de ambos es leída con una minuciosa mirada que se desplaza entre dos polos: la tensión alegórica en la de Martini (*La vida entera* y el ciclo *Composición de lugar, El fantasma imperfecto, La construcción del héroe* y *El enigma de la realidad*) y la revisión de la novela histórica que se perfila en la obra de Rivera (*En esta dulce tierra, La revolución es un sueño eterno, El amigo de Baudelaire* y *La sierva*).

La escritura militante, enfática, que impregna la primera parte del libro de Carmen Perilli, cede en estos capítulos donde el discurso crítico se expande, morosamente, en el análisis. En sus entresijos, la escritura crítica denuncia la emergencia de una nueva ficción: aquélla en que la crítica literaria construye un sentido que, como el hilo de Ariadna, conduce al lector por uno de los senderos del laberinto de las pesadillas históricas y de las realidades ficticias de la novela argentina última que no escamoteó de su mirada el horror de la Historia. En su ensayo, Perilli muestra la necesidad de no escamotearlo del ejercicio crítico, asumiendo el compromiso de la lectura o de la interpretación.

SONIA MATTALIA





Andrés Rivera y Juan Martini. Dos ejes para leer la narrativa argentina de los '80.

ENSAYO

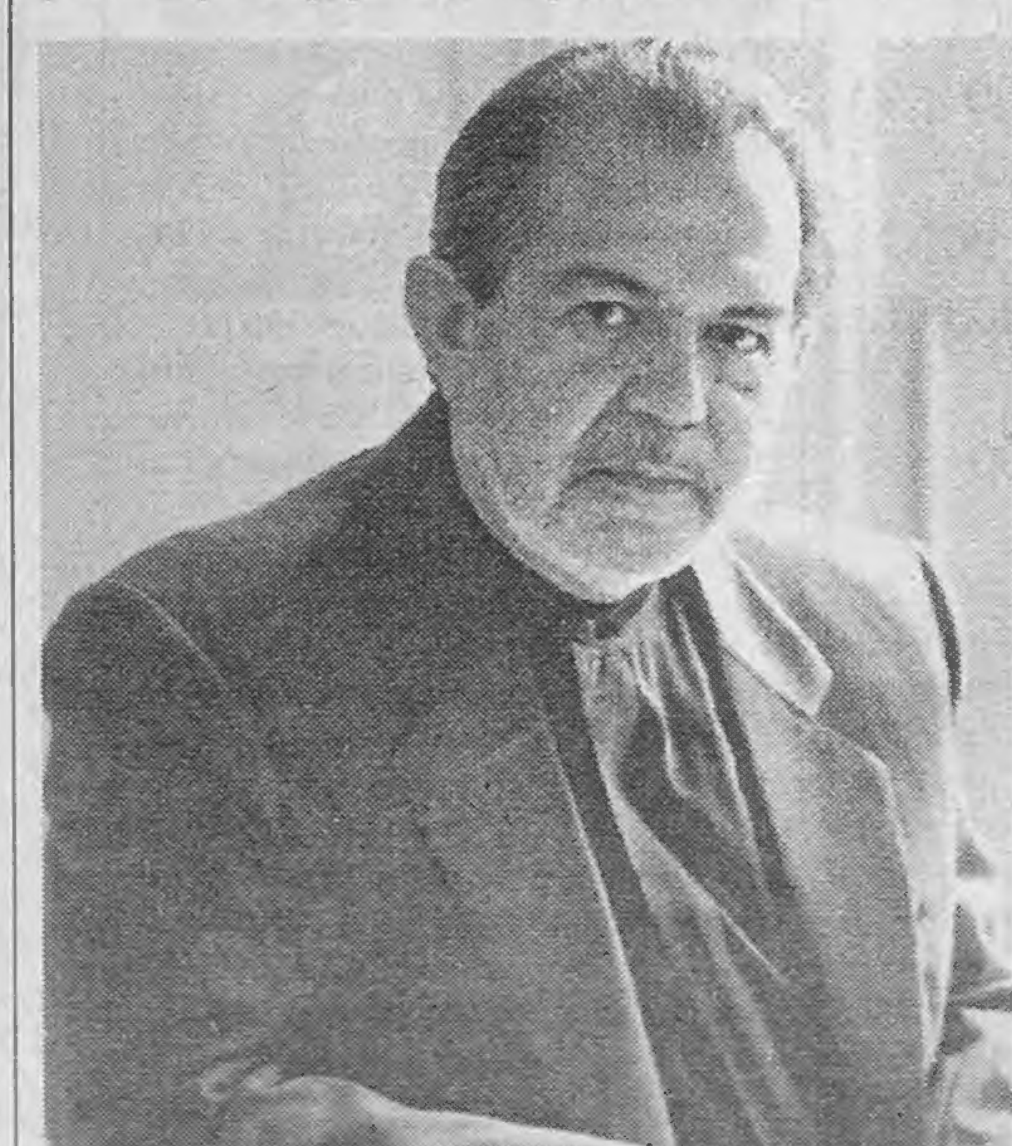
Historia personal de la Argentina

ILUSIONES ARGENTINAS, por José María Pasquini Durán. Planeta, Espejo de la Argentina, 1995, 260 páginas.

El título del libro, *Ilusiones argentinas*, remite ineludiblemente a la sensación de un país que no fue. Sin embargo, y con cierto optimismo histórico, el trabajo de José María Pasquini Durán –"Un relato de ideas" es el subtítulo– no transita el camino de la queja, sino que abre el debate a un conjunto de temas vitales para encarar los interrogantes que esta democracia refundada hace ya doce años plantea al pensamiento de la izquierda o, en un sentido más amplio, del progresismo.

Este nuevo trabajo de Pasquini Durán, que matiza los últimos cincuenta años de la política argentina con algunos momentos de su historia personal, incluye desde el enfrentamiento peronismo-antiperonismo hasta un análisis sin vueltas de la violencia, pasando por el papel de la izquierda, el juego de los partidos y los sindicatos, los medios de comunicación, el lugar de las Fuerzas Armadas, el terrorismo de Estado, la convivencia democrática y la transición del Estado de bienestar al imperio del mercado, con su secuela de exclusiones.

En el repaso de los distintos temas cualquiera podrá encontrar material para acordar y para discutir. Se destacan por su originalidad las reflexiones sobre las consecuencias sociales del miedo a la violencia, primero, y del miedo a la hiperinflación, después; o la incapacidad para advertir a fines del '75 y principios del '76 la ferocidad que tendría la dictadura del Proceso; o su visión sobre las causas del suicidio político del Partido Comunista en 1976. En cambio, resulta más discutible su evaluación del impacto de la guerra por las Malvinas en la caída del pasado régimen militar, o su consideración acerca de que se ha ido perfilando un nuevo ciudadano que no es correspondido por una nueva política.



José María Pasquini Durán.

El "relato de ideas" puede sugerir o provocar diversos debates. El más rico, seguramente, es el que anima en forma explícita o implícita todo el libro: la necesidad de revisar la historia honestamente, con una actitud autocrítica, como presupuesto para la construcción de una democracia más pluralista y participativa.

"La asunción de la memoria histórica no es una tarea vana, ni un intento de endosar la carga a las nuevas generaciones, que tendrán su propia historia", escribe, para completar: "Nadie sobrevive sin memoria ni nada justifica que vivamos en un pacto de olvido".



En la misma línea, plantea que el pensamiento de izquierda debe romper con esta sensación de tedio individualista, de "presente perpetuo", al que se opone casi por definición el abordaje del pasado para encontrar algunas claves del futuro.

"Hay que remover las conciencias amortiguadas por este mundo raro que se mira a sí mismo en espejos rotos, en los que encuentra fragmentos de identidad, nunca la imagen del cuerpo entero", dice, y en otro tramo afirma: "Hacer buena memoria, y cuanto antes, es una necesidad, el mayor aporte que puede realizar la sociedad a su futura convivencia".

La presentación de temas como necesidades, o como imperativos, aparece en distintos tramos del trabajo. Sin embargo, también en esos casos deja puertas abiertas. "Hoy en día, por suerte, tenemos la oportunidad y el derecho a las incertezas; quizás a partir de las dudas podamos iniciar la reconstrucción", propone. No parece poco, frente a la nada que por momentos invade todo.

EDUARDO AULICINO

EL DIARIO INTIMO DE FRIDA KAHLO

LUIS GRUSS

"YO SOY LA DESINTEGRACION"

Un diario es verdaderamente íntimo cuando no se lo escribe para nadie. La afirmación puede sonar un poco *démodé* en estos tiempos de exhibicionismo casi obsceno, donde algunos famosos ponen más energía en publicar sus autobiografías que en justificar su celebridad con obras memorables. Pero frente al diario de Frida Kahlo (distribuido aquí por Editorial TesisNorma tras permanecer celosamente guardado durante más de cuarenta años) la cuestión resulta todavía más significativa: ¿Por qué escribir algo que nadie va a leer? ¿Cómo se podría hojear un diario personal sin parecerse a quien espía a una mujer desnuda por el ojo de una cerradura?

Frida Kahlo es justamente eso: una mujer que se desviste frente a un mundo lleno de cerraduras. Hay que admitir que al abrir este libro uno puede sentirse como un indigno profanador de confesiones privadas. ¿O acaso existe algún destinatario secreto para estos mensajes garabateados en tintas multicolores? La investigadora Sara Lowe resuelve el enigma en el ensayo que sirve de prólogo. "El tema predominante del *diario íntimo*, y, en especial, del Diario de Frida Kahlo, es el yo –dictamina–. Los motivos de la artista nada tienen que ver con la comunicación, y sí con el intento de establecer una relación con ella misma."

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón –tal el nombre con que fue inscripta al nacer el 6 de julio de 1907– empezó a escribir su diario diez años antes de su muerte. Y lo hizo cuando ya le había pasado casi todo lo que una mujer puede soportar: su padre había fallecido recientemente y ella se había divorciado del muralista Diego Rivera por enésima vez; luego de varios embarazos fallidos, los médicos le habían dicho que nunca iba a poder tener un hijo. Ya se había sometido a más de veinte operaciones de columna y sabía que su estado de salud estaba en franco deterioro.

"Yo soy la desintegración", resumió ella misma y se dibujó como una muñeca que deja caer sus pedazos al abismo. Pero en plena caída una ramita que en realidad es casi un tronco la sostiene y la salva. El nombre de Diego Rivera es el bálsamo que siempre llega a tiempo. "Nada es comparable a tus manos ni nada es igual al oro verde de tus ojos –escribe–. Mi cuerpo se llena de ti por días y días. Eres el espejo de la noche. La luz violenta de los relámpagos. La humedad de la tierra. El hueco de tus axilas es mi refugio. Mis yemas tocan tu sangre. Toda mi alegría es sentir brotar tu vida de tu fuente, flor que la mía guarda para llenar todos los caminos de mis nervios que son los tuyos."

También son ardientes las cartas que Frida escribe, pinta o dibuja –ya que los límites de esos recursos expresivos están casi completamente diluidos en el diario– pensando en mujeres como la pintora Jaqueline Lamba, esposa de André Bretón, entre otras a las que amó con pasión. Pero a todas les advierte que Rivera está primero: "Tú sabes que todo lo que mis ojos ven es Diego –le dice a una de ellas–. La caricia de las telas, el color del color, todo lo que se vive en los minutos de los no-relojes, de los no-calendarios y de las no-miradas vacías".

De tanto en tanto, el nombre del dios Rivera aparece unido al de otros hombres que Frida eleva también al grado de divinidad mayor. "Viva Stalin, Viva Diego", se exalta de pronto en una página como si hablara de la misma persona. El comunismo visceral de la mexicana –que también se consideraba heredera de los aztecas y de Pancho Villa– se confunde en su paleta de pintora con el amor a su hombre, el dolor por la pierna amputada y consideraciones políticas espontáneas sobre la situación mundial. "¿Acabará el año 1953 con una guerra interimperialista?", se pregunta al pie de una página. Y enseguida se responde con la convicción de un periodista especializado: "Es lo más probable".



La pintura de la mexicana Frida Kahlo es sin lugar a dudas una de las experiencias más conmovedoras del arte latinoamericano. En sus memorias, editadas por Tesis-Norma, se recogen apuntes y dibujos que van narrando, de manera personal, una historia en la que aparecen su relación con la política, el difícil matrimonio con Diego Rivera, la maternidad frustrada y la ardua lucha por insertar su estética en las preocupaciones sociales de su tiempo.

Al lado de la palabra Tao la palabra Mao, y junto a los nombres consagrados de Carlos Marx y Federico Engels, una especie de ruego íntimo: "No dejes que le dé sed al árbol del que eres sol y que atesoró tu semilla". Las pirámides aztecas y la hoz y el martillo. Los genitales de un hombre, el cuerpo de una mujer con alas, e inmediatamente después una declaración de principios: "No estoy de acuerdo con la contrarrevolución–fascismo, religiones, estupidez, capitalismo– y toda la gama de trucos de la burguesía". En la página siguiente contabiliza: "En toda mi vida he tenido 22 operaciones quirúrgicas".

Los que busquen descripciones cotidianas no las van a encontrar en el diario de Frida Kahlo. No hay fechas ni lugares, no hay referencias concretas, casi no hay nombres. Hay –eso sí– un alma en ebullición, sentimientos de furia o deseo, la sed inapagable de una loba herida. Acaso presionada por la época, la pintora se siente culpable por no hacer cuadros *con mensaje social*. "Tengo que transformar mi pintura en algo útil al movimiento comunista –se sobreexige–. Hasta ahora no he pintado sino la expresión honrada de mí misma, pero alejada absolutamente de la necesidad de que mi pintura pueda servir al partido."

La expresión honrada de mí misma. Sin querer, como al pasar, Frida Kahlo define así la esencia de su arte. "¿Qué haría yo sin lo absurdo y lo fugaz?", se resigna *la antigua ocultadora*, como ella misma se nombra en el diario. Y a modo de despedida, se quita la última máscara que cubre su rostro de princesa azteca.

REPORTAJE AL SOCIOLOGO

OCTAVI MARTI

EL

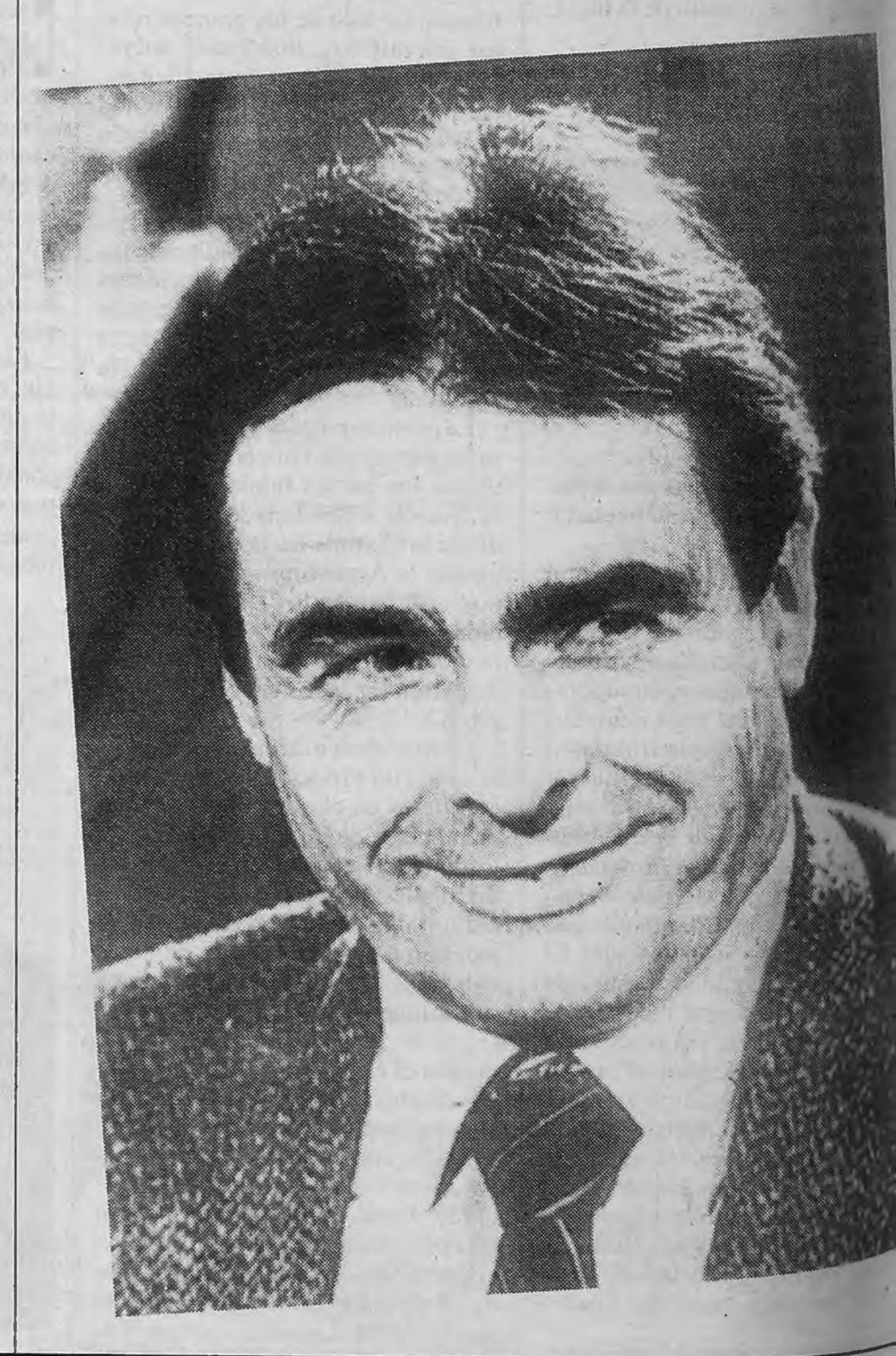
El sociólogo Pierre Bourdieu –o como prefieren llamarlo algunos, "el Sartre del Diciembre Francés"– suele unir la investigación con la polémica. En este reportaje, concedido por la aparición de "Las reglas del arte...", recientemente distribuido en el país, agrega al rigor de sus conocimientos una alta cuota de ironía para arremeter contra todas las instituciones. "El principal obstáculo de la sociología son los profesores de sociología" y "el culto a la literatura mata la literatura", es apenas una muestra de su particular visión de los intelectuales de fin de siglo.

Pierre Bourdieu es uno de los grandes sociólogos contemporáneos aunque a él le gusta decir que "el principal obstáculo para el progreso de una auténtica sociología son los profesores de sociología". Su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* acaba de ser publicado en español. Se trata de una historia de la invención del microcosmos intelectual, muy crítica, pero contraria a las corrientes dominantes de pensamiento que "manifiestan tanta complacencia en presentar la experiencia artística como algo inefable, que escapa por definición al conocimiento racional".

La elaboración del concepto *campo literario*, la descripción de los pasos que permiten a los intelectuales existir como tales y crearse un espacio autónomo y propio, parte de un análisis de *La educación sentimental*, de Flaubert, que pone en cuestión muchas de las lecturas hechas hasta ahora de la obra. Con ello, Bourdieu pretende demostrar que se puede entrar en las grandes obras de la literatura por la puerta de atrás de la razón y no quedarse simplemente pasmado ante los prodigios de las palabras. El problema –tan discutible como disentible– está planteado en su último trabajo y lleva la pregunta hacia uno de los debates necesarios del siglo XXI: la creación de una ciencia de la obra de arte desde la definición del artista como sujeto de su propia creación.

"La ideología del texto que habla por sí mismo –dice Bourdieu– es una típica ideología de profesor. Satisface a los malos profesores, pero también a los malos autores. Corresponde a la idea de que la creación es fruto de la inspiración, del genio, de la gracia. Obviamente, la lectura, la buena lectura, también necesita de esa inspiración. Todo eso es falso, es pura banalidad. El culto a la literatura mata la literatura. Creo que he demostrado que la gente que no tiene cultura no puede ni comprender ni disfrutar de las obras de arte. Por ejemplo, para esas personas, *La maja desnuda*, de Goya, sólo es un desnudo. No hay nada malo en eso, pero es muy limitado. Cuanto mayor es el conocimiento, mayor puede ser la comprensión y el disfrute del arte."

Para Pierre Bourdieu buena parte del conocimiento pasa por la Historia. Coincide con Valéry, quien decía que "el objeto de un verdadero crítico debiera ser el descubrir qué problema se ha planteado el autor (a sabiendas o no) y buscar si lo ha resuelto o no", pero él añade que para alcanzar ese ob-



INTELECTUAL FRENTE AL PODER



jetivo valeryano "hay que situar al autor y a la obra en su contexto histórico".

"Estoy en total desacuerdo con las lecturas que tratan de hacer contemporáneo a Platón y se olvidan de lo que Sócrates dijo de él y de los sofistas", explica Bourdieu. "En la universidad siguen existiendo sofistas; cada día nos cruzamos con ellos. Estoy convencido de que al situar históricamente un texto, tal y como lo he hecho con Flaubert, se logra su universalización, aunque esto parezca paradójico. Es cierto que la velocidad de transformación de nuestra sociedad nos aleja en un primer momento de las obras de los creadores de otras épocas. Pero es al entroncarlas dentro de su época como logramos volver a comprenderlas y a disfrutarlas. A veces, los grandes directores de teatro logran lo mismo con su trabajo de puesta en escena y vuelven a poner en condiciones de funcionar una obra varias veces centenaria."

Los trabajos de Bourdieu levantan ampollas porque no se anda por las ramas y arremete tanto contra los filósofos periodistas –por ejemplo Bernard Henri-Lévy– como contra los colegas que no están a la altura de lo que debe ser un intelectual.

"El artista o el intelectual moderno se han formado en su lucha contra el sistema de academias, en su combate por la libertad y en contra de un arte o una sabiduría de Estado. Su existencia sólo es posible porque han sabido crearse un campo autónomo, propio. Cuando aceptan encargos de empresas o del poder han de saber en qué medida éstos recortan su independencia. Yo he aceptado encargos –admite Bourdieu–, pero antes los he redefinido, los he adecuado a los intereses de mi trabajo como investigador. Si la universidad dependiese de empresas como Daimler-Benz, Michel Foucault nunca hubiese podido hacer su análisis de la institución penitenciaria, ni Jürgen Habermas hubiera escrito sus libros. En general, puede decirse que a la libertad no la financian, sino que se conquista."

Para no dejar ningún tipo de dudas acerca de su postura, dice que "los mayores avances de la humanidad son fruto de la lucha contra el encargo".

Bourdieu ilustra su afirmación con una serie de anécdotas referidas a Miguel Angel. Todas ellas recuerdan lo que supuso para los artistas el derecho a firmar sus obras o el poder elegir los colores o el no tener que incluir a quienes hacían el encargo en la pintura. "Miguel Angel, cuando estaba junto al Papa, se apresuraba a sentarse antes de que el Pontífice se lo autorizase. Ese detalle también forma parte de esa lucha por la libertad."

La internacionalización de la cultura es un fenómeno que modifica el *campo literario* descripto por Bourdieu en su libro. "Ahora hay autores o científicos que son más conocidos internacionalmente que en sus naciones respectivas. Las nuevas técnicas –la informática, por ejemplo– son las que permiten hacer en poco rato los cuadros estadísticos que antes llevaba días y había que hacer a mano. Con ello se gana tiempo y, además, uno se libera de algo mecánico. Pero Internet no es inocente ni neutral. No sólo supone aumentar el predominio del inglés como lengua universal, sino que también determina ciertas concepciones sobre otros idiomas. Una de mis alumnas ha realizado un estudio sobre las empresas jurídicas internacionales y ha comprobado que todas ellas están controladas por la gente más privilegiada. Que cuanto más has viajado y más idiomas hablas, mejor puedes aprovechar esos nuevos circuitos."

Y como el sociólogo francés no pretende quedarse sólo en un mero listado de problemas, analiza el rol que deberían jugar los estudiosos en este fin de siglo. "Los intelectuales podemos ser un contrapoder, también internacional, contra los poderes jurídicos, políticos y económicos, para defender a personas e ideas. Por ejemplo, para ayudar a los jóvenes autores que se topan con la concentración capitalista de la edición. Los ilustrados y los enciclopedistas hicieron esto, eran un contrapoder europeo. Ahora hace falta que sea mundial. Sería una internacional crítica, que también criticaría la razón. No hay que olvidar que las ciencias sociales han progresado muchísimo estos últimos años; aunque los filósofos no siguen ese avance y eso suponga un problema. Por ejemplo, la noción de *campo* ha servido para barrer una serie de oposiciones clásicas y falsas, que contraponían lectura externa e interna, texto y contexto."

En otro de sus libros, *Les misères du monde*, Bourdieu también había tratado de demostrar la falsedad de la idea de oponer calidad y cantidad. "No se trata de encuesta cualitativa versus encuesta cuantitativa –reflexiona el sociólogo–, sino de que para poder interrogar a un individuo hay que disponer de un conocimiento cuantitativo que permita al investigador llegar al cualitativo. Los sociólogos intentamos explicarnos de manera clara porque sabemos que la gente tiene derecho a saber. Eso, a veces, crea problemas con los periodistas. A los periodistas les gusta hablar con gente que no sabe más que ellos, pero que logran hacerles creer que sí son más sabios."



DIETAS Y COCINEROS A LA LUZ DE LA ANTROPOLOGIA

LA MESA ESTA SERVIDA

Al "boom" de programas de cocina y de libros y consejos de médicos y nutricionistas sobre cómo alimentarse mejor, se vienen sumando, desde los mitológicos trabajos de Levi-Strauss, una serie de estudios que demuestran que elegir el menú adecuado es tan complejo como agenciarse un buen libro. En ese sentido, "El (h)omnívoro", un exhaustivo tratado del antropólogo francés Claude Fischler, analiza todo lo que hay que saber antes de empezar a atiborrarse.

MARCOS MAYER

Hay algunos que sostienen que las patologías sexuales de principios de siglo –la histeria, la ninfomanía– han sido progresivamente reemplazadas por el dúo anorexia-bulimia. Si bien las estadísticas en este sentido no son del todo claras, se podría armar una oposición de ausencia y exceso de deseo que encajaría perfectamente. Lo que parece demostrar esta simetría clínica es que, como sostiene el antropólogo francés Claude Fischler en su libro *El (h)omnívoro*, el régimen alimentario está atravesado por una exigencia de moralidad.

Este tratado –aparecido en Francia en 1990 y recientemente editado por Anagrama–, interesante en sus postulaciones y un tanto fatigoso en su exhaustividad, traza un amplio recorrido a través de los hábitos alimentarios de los hombres desde una perspectiva que mezcla la mirada antropológica con la sociología. Su gran mérito es colocar el acto de la comida en su contexto cultural, haciendo hincapié en el proceso médicoculinario que se abre a partir de los sesenta, con la liberación del cuerpo, por una parte, y el auge de las dietas y el acceso de cocineras y chefs al estrellato, por la otra.

La historia estadounidense, y sobre todo francesa –que es donde se detiene *El (h)omnívoro*–, de este proceso que hace que, salvo los condenados de la tierra, todo el mundo viva pendiente de porcentajes de colesterol, de lo que se pone en los platos y de los consejos del dietista, muestra un progresivo avance del discurso de la salud sobre el del placer. Una tendencia que sintetizan las porciones magras y fríamente calculadas de la *nouvelle cuisine* de Bocusse.

EL PLATO DEL DIA. El proceso argentino muestra algunas diferencias en ese sentido. Las estrategias culinarias del libro de la mítica Doña Petrona –hasta hace un tiempo regalo infaltable en cualquier casamiento– apuntaban en dos direcciones: la abundancia y la decoración. Como una de sus epígonas más melancólicas está el caso de Chichita de Erquiaga que da vuelta estas exigencias. Llegó alguna vez a proponer un budín de pan realizado con las migas sobrantes del pan dulce navideño y es sin duda quien ha encontrado más usos posibles a la penca de la acelga, habitualmente despreciada en la cocina, sin descartar una milanesa a la napolitana hecha con fiambre de matambre. Una cocina hecha a medida de una clase media en decadencia.

Hoy, Dumas y Mallman, los principales artífices de la cocina nacional, proponen dos modos diferentes de modernización. El Gato Dumas exhibe una forma de cocinar abundante en ingredientes y en componentes de difícil acceso como centollas del Pacífico o currys hindúes, mientras que Francis Mallman hace un elogio constante de la sencillez en un lenguaje que busca permanentemente la manera de adjetivar la textura natural de los alimentos. Mallman y Dumas representan, en la era de la muerte de las ideologías, dos concepciones diferentes del sabor que no son ajenas a sus imágenes corporales: Dumas es gordo, trabaja en un uniforme de cocinero apretado; la postura de Mallman es distendida, holgada, su delantal es escote en v.

A FUEGO LENTO. Hay, de todas maneras, algo ambiguo en el Gato Dumas. Desde su perspectiva, la cocina es una de las bellas artes y su programa televisivo no condesciende nunca a lareceta. El espectador asiste a la manera en que un pintor combina en su paleta los sabores. No hay en su actitud la menor intención didáctica, lo que prima de manera absoluta es la estética: quien lo mire trabajar llegará a la conclusión de que el saber cocinar es una dote personal no transmisible, sino simplemente asimilable por mera contemplación. Por otra parte, el Gato plantea un discurso no reglado de la comida. Así, sostiene que no hay un vino adecuado per se al tipo de alimentos que deba acompañar. No hay otra regla que el propio deseo o el propio placer que se incline por el tinto, el blanco o el champagne. Sin embargo, Dumas adhiere al precepto bocussiano de que las carnes y las verduras deben estar poco cocidas, pues así mantienen sus cualidades naturales. Aun en este caso, el planteo médico ejerce sus influencias.

El discurso de Mallman es más institucional, más sujeto a la idea de lo balanceado, aunque suela coincidir con Dumas en la libertad de las combinaciones y en el elogio de la iniciativa propia. En ambos, una imagen que se supone tiene que ver con el hombre en la cocina: menos atado a las tradiciones, más dispuesto a la experimentación. El chef ha reemplazado en los medios a la cocinera que trasmitía una receta que respondía a un saber más familiar que profesional.

PONERSE A DIETA. A pesar de las diferencias, lo que une a todas estas posturas es una idea que rescata Fischler en su libro y que atraviesa todas las épocas y las culturas: somos lo que comemos. Aun los caníbales creen que incorporan bastante más que alimentos cuando comen, al punto que los sobrevivientes de la tragedia de los Andes, según Fischler, no ingirieron ni parientes, ni mujeres. Las nuevas teorías sobre el motivo de las interdicciones alimentarias, por ejemplo el cerdo entre judíos y musulmanes, hacen hincapié en el carácter imperfecto del porcino y no en cuestiones sanitarias como se planteaba hasta hace muy poco. Comer modifica el cuerpo por adición o sustracción y sobre esta premisa se sostiene el discurso de la dieta, una de las ciencias más inexactas de la actualidad.

Que la carne muy asada producía cáncer, que la margarina era preferible al aceite de oliva, que debían evitarse las pastas, que las verduras debían comerse bien hervidas y los distintos y variables contenidos de colesterol de cada alimento son hoy "verdades" olvidadas y sustituidas permanentemente por otras, muchas veces al ritmo del mercado que lucha por imponer nuevos productos. Tal fue el caso, analizado por Fischler, del aceite de colza que terminó con un envenenamiento masivo en España. También están sujetas a los devenires históricos las relaciones ideales entre peso, altura y edad, cuyas tablas fueron diseñadas a principios de siglo por las compañías de seguro norteamericanas para calcular las primas de las pólizas de vida, de acuerdo con los riesgos de muerte que pretendían cuantificar de esta manera.

De todas maneras, esta nueva cultura ha logrado ubicar la dieta como una exigencia social, pues, como nunca, la relación alimentación-salud se ha colocado a la orden del día. Hasta los flacos hacen dieta para evitar perder ese valor, un equivalente exacto de la idea de salud imperante actualmente y que se contrapone con la exigencia de chicos rollizos y mujeres abundosas de hace treinta años y cuyo paradigma fue Marilyn Monroe. Además la dieta es un entretenimiento social, dirigido y usufructuado por instituciones como ALCO o Gordos Anónimos, y materia de conversación, generalmente ante una mesa bien servida. Allí, se combinan el placer y la culpa. Como cuando el Gato Dumas incluye entre sus sponsors a Hepatalgina en un claro doble mensaje: atracarse tiene cura.

Como plantea Fischler, vivimos en un estado de "gastroanomia": es decir, que la variedad y la serie de discursos en torno de la alimentación hacen complejo y contradictorio el cotidiano acto de la comida. Frente a la multiplicidad de discursos –médicos y culinarios–, la variedad de ingredientes que ha hecho posible la tecnología del frío, la cantidad de información y los diferentes consejos, el comensal moderno no sabe si atender a su plato, a su presupuesto, a su placer o a su cuerpo.

Tal vez nuestras queridas anoréxicas y nuestras atiborradas bulímicas no sean sino aquellas que han renunciado a todo saber, a todo deseo, optando por un cuerpo neutro sin calorías y sin encanto, a fuerza de no saber qué se debe comer.